مجلة جامعة الملك سعود، م٨، الآداب (٢)، ص ص ٣٥١ - ٣٧٢ (١٤١٦هـ / ١٩٩٦م).

ظاهرة الخوف في شعر تأبط شرا

عبدالعزيز محمد الشحادة
أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب،
جامعة اليرموك، إربد، الأردن

(قدم للنشر بتاريخ ٧/٤/١٤١٥هـ؛ وقبل للنشر بتاريخ ٤/١١/١٤١٥هـ)

ملخص البحث. يحاول هذا البحث الكشف عن مستويات الخوف في شعر «تأبط شرًا»، وأول هذه المستويات هو حديثه المباشر عن الأخطار التي تحدق به. أما المستوى غير المباشر، فتمثل بوسائل عديدة، منها حديثه عن قوة بأسه وشجاعته في غزواته في مواجهة الخوف، ويظهر كذلك من خلال حديثه عن بعض الحيوانات كالذئب والظليم والنعامة، ثم يأتي أكثر الوسائل كشفًا للخوف الذي يستبطن الشاعر ويتكشف من خلاله وهو حديثه عن الغول، كما سيتضح في البحث. وتأتي أهمية هذا البحث بسبب إهمال الدارسين فكرة الخوف لدى الشعراء الصعاليك والحديث عن شجاعتهم فحسب.

كان شعر الصعاليك موضع اهتمام عدد من الدارسين، ولعل دراسة يوسف خليف، *الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي*، من بواكير هذه الدراسات التي اتخذت من شعر الصعاليك في العصر الجاهلي موضوعًا لها. وهناك دراستان لحسين عطوان، واحدة عن الشعراء الصعاليك في العصر الإسلامي ودراسة أخرى للباحث نفسه بعنوان الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، وكتاب *الصعاليك في العصر الجاهلي*، من تأليف محمد رضا مروّة. يُضاف إلى هذه الدراسات فصول في بعض الكتب أو إشارات سريعة عن الشعراء الصعاليك في دراسات كان الشعر الجاهلي موضوعًا لها.

والدراسات السابقة جميعًا اتجه اهتمامها إلى شعر الصعاليك بعامة في عصر أدبي بعينه كما يتضح من عناوينها، وهي دراسات تناولت الموضوعات المختلفة في أشعار الصعاليك، واتجهت إلى الكشف عن القضايا الفنية التي امتاز بها شعر الصعاليك، وحاولت إظهار الفروق بين شعر الصعاليك عن بقية الشعر في العصر موضع الدراسة، كما كان اهتمامها منصبًا على الكشف عن الظروف والأسباب التي أدّت إلى نشوء حركة الصعاليك، ومن ثم، شعرهم.

ولا يتسع المقام هنا للحديث عن هذه الدراسات بشكل مفصل، لكنني أشير إلى أن هذه الدراسات — بحكم طبيعتها وشموليتها — كانت معنية بإثبات الفوارق والخصائص لشعر الصعاليك، وما تميز به شعرهم عن غيرهم من شعراء القبائل. ولأن هذه الدراسات اتخذت من الشعراء الصعاليك جميعًا موضوعًا لها، فكان من الطبيعي أن تكتفي بالإشارة السريعة إلى هذه الخصائص، وتبيان «فنّيات» قصيدة الصعلكة ودراسة موضوعاتها دون أن تتجاوز هذه الدراسات هذا المستوى إلى مستوى الكشف عن الدوافع النفسية التي تغلف قصيدة الصعلكة، ولا يُنقص هذا من قدر الدراسات السابقة شيئًا، ولا يبخسها حقها في ما وصلت إليه من نتائج وأسبقية في دراسة هذا الشعر.

ومما جعل هذه الدراسات تنأى عن محاولة التحليل النفسي — في رأي الباحث — أنها كانت دراسات ذات أسبقية تاريخية، ومن غير المعقول أن يتجه الباحث — أي باحث — إلى استنطاق النصوص من منظور نفسي، ولما تدرس بعد دراسة موضوعية وفنية ولغوية؛ ذلك أن الدراسة النفسية تأتي في مرحلة تالية لدراستها دراسة موضوعية فنية تهيء المجال للدراسة النفسية.

ومن الطبيعي أن يختلف منهج هذا البحث عن مناهج الدراسات السابقة، ذلك أن الدراسات المذكورة سابقًا تناولت الشعراء الصعاليك بعامة أولاً، وقضايا شعرهم وموضوعاتها ثانيًا. وفي حالة كهذه، فإن منهج البحث الحالي، الذي يحاول الحديث عن ظاهرة واحدة هي ظاهرة الخوف في شعر شاعر واحد، هو تأبط شرًا، ستكون مختلفة — بحكم موضوعها — عن الدراسات السابقة.

والبحث الحالي ليس مخالفًا لهذه الدراسات أو موافقًا لها تمامًا، إنما هو محاولة لإضاءة جانب من شعر الصعاليك — من خلال شعر تأبط شرًا — هو جانب الخوف الذي يستبطن

شعرهم، وهو، بهذا المعنى، إضافة لهذه الدراسات واستكمالاً لجوانب لم تأخذ حظًا وافرًا في الدراسات السابقة.

ولا يخفى على دارس الأدب القديم أن ظاهرة الخوف ظاهرة شائعة في شعر الصعاليك بعامة، ومن هنا يأتي السؤال: لماذا «ظاهرة الخوف في شعر تأبط شرًا»؟

لقد حظي بعض الشعراء الصعاليك بشهرة أكثر من غيرهم، كما هو الحال في دراسات أدبية كثيرة، فنلاحظ مثلاً اهتمام الدارسين بالمشاهير من الشعراء الجاهليين كشعراء المعلقات، وبالمشاهير من شعراء العصر الأموي، كجرير والفرزدق والأخطل، ولا يخفى ما حظي به شعراء بأعينهم في العصر العباسي من حظ وافر في الدراسات، كالمتنبي وأبي تمام والبحتري، حتى أننا لنجد كتابًا بعنوان *أمراء الشعر في العصر العباسي* لأنيس المقدسي، وفيه دراسة عن ثمانية شعراء عباسيين عدّهم الباحث أمراء الشعر في العصر العباسي، كما يصرح عنوان الكتاب بذلك. وحين نقف على شعر الصعاليك لا نجد خروجًا على القاعدة، فالشنفرى ذائع الصيت بلاميته الشهيرة وتحقيقاتها المتعددة. وفي رأي الباحث أن الشنفرى وتأبط شرًا وعروة بن الورد يبرزون أعلامًا في شعر الصعلكة في العصر الجاهلي على كثرة الشعراء الصعاليك، وكان أحد هؤلاء الشعراء الثلاثة هو الأنسب، لدراسة ظاهرة الخوف في شعر الصعاليك. فاستبعدت عروة بن الورد لقضايا فنية في شعره، إذ يغلب على شعره طابع بارز يمثل ظاهرة تستحق بحثًا مستقلاً، هذه الظاهرة هي ظهور القبيلة في شعره بشكل لافت، وتجانس قصائده إلى حد ما.

أما الشنفرى، فنجد في ديوانه المحقق حديثا — نسبيًا — عددًا غير وفير من القصائد، على أن أشهرها اللامية والتائية. وقد درست اللامية دراسة وافية نفسية في كتاب يوسف اليوسف *مقالات في الشعر الجاهلي*، كما درست التائية في بحث مستقل لتركي المغيض نشر في مجلة *جامعة الملك* سعود بعنوان: «قراءة في تائية الشنفرى الأزدي.»

ويبدو هذا سببًا وجيهًا لاتجاه البحث إلى «تأبط شرًا،» وثمة أسباب أخرى أكثر أهمية منها تنوع شعر تأبط شرًا تنوعًا لافتا، بحيث يعطي الباحث فرصة أفضل لاستكناه ظاهرة الخوف في تجلياتها المختلفة في شعره. فقد اشترك تأبط شرًا مع غيره من الصعاليك في موضوعات عديدة، إلا أنه انفرد بأخرى، من مثل شعره في الغول الذي زعم أنه قتلها مرة وتزوجها أخرى.

وإذا كان الشعراء الصعاليك — أخيرًا — يتشابهون في ظهور «الخوف» في شعرهم، فإن شعر تأبط شرًا — نهاية — هو حديث عن هذه الظاهرة عند الشعراء الصعاليك من خلال أحد شعرائهم المشهورين. لهذا كله وقع اختياري على شعر تأبط شرًا لدراسة «ظاهرة الخوف» التي تمثل موضوع البحث.

وفي بحث متسلسل لهذه الظاهرة، تعرضت لبعض النماذج التي تؤكد ظاهرة الخوف بشكل مباشر ثم تجليات هذه الظاهرة في موضوعات شعر الشاعر المختلفة، ومواطن ظهورها في شعره من مثل شعر الحكمة والمغامرة، والشعر الذي يتحدث به عن الحيوانات المختلفة، وفصلت القول لحديث الشاعر عن الغول، لما في حديثه عن هذا الحيوان الخرافي من خصوبة واضحة ودلالة عميقة على قضية الخوف في شعره. وخلص البحث إلى أن ظاهرة الخوف انسحبت على شعره بشكل لافت.

ومن المعروف عند الدارسين أن حياة الصعاليك كانت محفوفة بالمخاطر دومًا، فهم في غزواتهم وقطعهم الطرق معرضون للموت في أي وقت، وكانوا مدفوعين إلى هذا العمل لاحبًا به، وإنما اضطرارًا، وإذا لم يعتمدوا على أنفسهم في البحث عن رزقهم وتأمين قوتهم، فإنهم صائرون إلى الموت جوعًا، ولا أحد يقدم لهم العون، فهم منبوذون من قبائلهم لأسباب عديدة تحدث عنها يوسف خليف في كتابه الموقوف على الصعاليك،[(١)] وهذا ما جعلهم يفاخرون بشجاعتهم وقوتهم وسرعتهم. لكن تعمق شعرهم يكشف عن الأخطار التي كانت تحدق بهم، ومن ثم، عن الخوف المسيطر عليهم الذي يظهر في صور شتى، والبحث الحالي يحاول الكشف عن الخوف الذي كان يسكن أحد شعرائهم وهو تأبط شرًا، وكيف ظهر هذا الخوف عبر تجليات مختلفة.

يذكر تأبط شرًا أشعارًا يشير فيها إلى الأخطار التي تهدده وتكاد تقتله، يقول:[(٢)]

وكادتْ وبيتِ الله أطنابُ ثابتٍ تقوّضُ عن ليلى وتبكي النوائحُ

وفي البيت إحساس من الشاعر جلي بأنه وصل إلى حافة الموت. وتتضح المخاطر التي

---

(١) يوسف خليف، *الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي*، ط٤ (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٦م)، ص ص ٧٢ - ٧٦، ١١٦ - ١٢١، ١٣٤ - ١٣٨.

(٢) تأبط شرًا، *شعر تأبط شرًا*، تحقيق سلمان داود القرغولي وجبار تعيان جاسم، ط١ (النجف الأشرف: مطبعة الآداب، ١٩٧٣م)، ص ٧٨.

يتعرض لها الشاعر في قوله:[٣]

وشِعْبٍ كَشَلِّ الثَّوْبِ شكسٍ طريقُهُ مَجَامِعُ صُوْحَيْهِ نِطافٌ مَخَاصِرُ
به مِنْ سُيُولِ الصَّيفِ بيضٌ أقرَّها جُبَارٌ لِصُمِّ الصَّخْرِ فيه قَرَاقِرُ
تَبَطَّنْتُه بالقَوْمِ لم يَهْدِني له دليلٌ ولم يُثْبِتْ لي النَّعْتَ خابرُ
به سَمَلَاتٌ من مياهٍ قديمةٍ مَوارِدُها ما إنْ لَهُنَّ مَصَادرُ

فهو يصف رحلة له في أماكن صعبة تستعصي على الإنسان وتتطلب قوة غير عادية، وهي أرض لا يأتيها أحد، فالمياه التي فيها لم يصل إليها إنسان.

ويصور الأخطار التي يتعرض لها والتي قد تودي بحياته من خلال حديث يدور بين إمرأة يبدو أنها كانت راغبة في زواجه وبين آخرين يحاولون إقناعها بعدم الزواج منه؛ إذ إنه سيقتل في أول منازلة، ويخشى على هذه المرأة أن تصبح أيِّمًا:[٤]

وقالوا لها: لا تَنْكَحِيه فإنَّهُ لأول نَصْلٍ أن يُلاقيَ مَجْمَعا
فلم تَرَ من رأيٍ فتيلاً فحاذرتْ تَأيُّمَها من لابس الليل أرْوَعا
قليلِ غِرارِ النومِ أكبرُ هَمِّه دَمُ الثَّأرِ أو يلقي كَمِيًّا مُقَنَّعا

وشاعر كهذا يخرج من خطر إلى خطر يحس بالموت دائمًا ويتوقعه ويرى أنه ملاقيه لا محالة، ومثل هذا الإحساس يشي بخوف يستبطن الشاعر ويسكن في دخيلته، والشاعر يحاول الاستعلاء على هذا الخوف، أو تجاهله، من خلال ذكر أعماله البطولية، إذ يظهر إحساسه بالموت المرتقب في غير مرة في شعره، يقول في معرض رثائه للشنفرى:[٥]

وأجْمَلُ مَوْتِ المَرْءِ ـ إن كان مَيِّتًا ولابُدَّ يومًا ـ مَوْتُهُ وهو صَابرُ
وخَفَّضَ جَأْشي أنَّ كُلَّ ابن حُرَّةٍ إلى حَيْثُ صِرْتَ لا مَحَالَةَ صَائِرُ
وأنَّ سَوَامَ الموتِ تَجْري خِلالَنا روائحُ من أحْداثِه وَبَواكِرُ

وهكذا فإنه يرى الموت أمرًا حتميًا قد يأتيه رواحا أو بكرة، وليس غريبًا مثل هذا

---

(٣) تأبط شرًا، شعر *تأبط شرًا*، ص ص ٩١، ٩٢.
(٤) تأبط شرًا، شعر *تأبط شرًا*، ص ص ٩٧، ٩٨.
(٥) تأبط شرًا، شعر *تأبط شرًا*، ص ٨٦.

الموقف من الموت عند شاعر حياته مرتبطة بالموت والقتال. ويقول مؤكدًا أنه سيلقى الموت: (٦)

وإنـي، ولا عِلْـمٌ، لأعْلَـمُ أنـني سألقى سِنَـانَ الموتِ يرشُقُ أضلعا

وهو يؤمن أن من تكون حياته حافلة بمنازلة الأبطال صائر إلى الموت في وقت ما: (٧)

وَمَـنْ يضـربُ الأبـطـالَ لابُـدَّ إنـهُ سيلقى بِهِمْ من مصرعِ الموتِ مَصْرَعا

ثم هو مؤمن بعد ذلك من موته، بل إنه يتصور كيف سيصبح جسده نهشًا للطير والضباع: (٨)

ولقـد علمـتُ لَتَعْـدُوَنْـ نَ عليَّ شتْمٌ كالحسـاكـل
يَأكُـلْـنَ أوصـالاً ولحـ مًا كالشَّكـاعِي غيرَ جاذِل
يا طيـرُ كُلْـنَ فإنـني سُمٌّ لَكُـنَّ وذو دَغـاوِل

ربما تكون هذه الأبيات كافية للدلالة على إحساس تأبط شرًا بالخطر الذي يتربصه حيثما حل، وبالموت المرتقب الذي لا يدري من أين يطلع له. وعلى هذا، يمكن القول إن تأبط شرًا شاعر يداري خوفًا واضحًا غير أنه غير ظاهر كل الظهور لوروده في ثنايا قصائد أو مقطوعات يتحدث فيها عن مغامراته وشجاعته وبطولته.

الأجزاء التالية من البحث تحاول الكشف عن تجليات الخوف في شعر الشاعر على غير صعيد: المستوى المباشر، والمستوى الثاني المكابر الذي التمس الشاعر وسائل فنية للتعبير عنه، في محاولة لتجاوزه والاستعلاء عليه، وسأحاول بيان كيفية ظهور الخوف وأثره في هذا الشعر.

أول المستويات التي تطالع الباحث والتي لجأ إليها الشاعر لتخفيف حدة الخوف أو التعالي عليه هي حديثه المباشر عن قوة بأسه وشجاعته في غزواته ومواقعه، يقول: (٩)

(٦) تأبط شرًا، شعر *تأبط شرًا*، ص ٩٩.

(٧) تأبط شرًا، شعر *تأبط شرًا*، ص ١٠٠.

(٨) تأبط شرًا، شعر *تأبط شرًا*، ص ١٣١.

(٩) أبوعلي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح *ديوان الحماسة*، نشره أحمد أمين وعبدالسلام هارون (بيروت: دار الجيل، ١٩٩١م)، جـ١، ص ص ٤٩١ ـ ٤٩٨؛ تأبط شرًا، شعر *تأبط شرًا*، ص ٩٧.

وقـالـوا لها لا تَنْكِحِيـهِ فإنَّـهُ لأوَّلِ نَصْـلٍ أنْ يـلاقيَ مَجْمَعَـا
فَلَمْ تَـرَ مِنْ رأيي فَتيلا وحـاذَرَتْ تَأيُّمَـها من لابِـسِ الليـلِ أرْوَعَـا
يَبيـتُ بِمَغْنَى الوَحْـشِ حَتَّى ألِفْنَهُ ويُصْبِحُ لا يَحْمِي لها الدَّهْـرَ مَرْتَعَا
رَأَيْـنَ فتىً لا صَيْـد وَحْـشٍ يُهِمُّـهُ فَلَوْ صافَحْـتْ إنْسًـا لصافَحْنَهُ مَعَا
ولستُ أبيـتُ الـدَّهـرَ إلا على فتىً أُسَلِّبُـهُ أو أُذْعِـرُ السِـرْبَ أجْمَعَـا

وتبدو القصيدة مثالاً جيدًا لحديث الشاعر عن شجاعته في مواجهة الخوف، إذ إن القصيدة تبـدأ أصلاً بالأبيات التي تحذر فيها المرأة من الزواج به. وفي وجه هذا الخوف المستثار تأتي صفات الشاعر صارخة قوية في مواجهة تحدي المرأة وفي مستوى هذا التحدي؛ إنه الرجل الشجاع الذي لا ينام، همه الأول الثأر أو الإطاحة بفارس شجاع، وإن كان الزاد الذي لديه قليل لأعطاه لغيره من الصعاليك. ثم إنه بعد ذلك قد ألف الصحراء ألفة شديدة حتى أن حيواناتها لا تفرّ منه بل توشك أن تصافحه كما لو كانت ستصافح إنسانًا لطول عهدها به، ويذكر الشاعر الأسباب التي ستودي به إلى الموت، فهو الذي يضرب الأبطال، ومن يفعل فعله سيأتي يوم يلاقي فيه مصرعه. إن الشجاعة التي يصف نفسه بها تأتي لا في سياق الإحساس بالموت فقط، بل مؤطرة به، ذلك أن القصيدة تبدأ بالإشارة إلى إمكان موته القوي، وتنتهي بإحساسه هو بأنه سيموت بسبب النهج الذي ارتضاه لنفسه أسلوب حياة.

ويمكن أن نتلمس دفاعًا شفيفًا عن نفسه في الأبيات التالية:(١٠)

ألا هَـلْ أتى الحسنـاءَ أنَّ حَلِيلَهـا تأبَّـطَ شـرًا واكْتَنَيْـتُ أبـا وَهْـب
فهبـه تَسَمَّى اسْمي وسُمِّيتُ باسمِه فأينَ لهُ صبري على مُعْظَمِ الخطبِ
وأيـنَ لـهُ بَأسٌ كبأسـي وسَـوْرتي وأيـنَ لـهُ في كُـلِّ فادحـةٍ قلبـي

والأبيات اعتداد واضح بنفسه، وقد لجأ الشاعر إلى أسلوب غاية في الجمال في إظهار هذا الاعتداد، مدعيًا أن رجلاً متزوجًا من امرأة حسناء تبادل وإياه اسميهما ويخبر هذه المرأة أن هذا لن ينفع زوجها بشيء، ولعل في ذلك إيماءة بارعة إلى لفت نظر المرأة إليه، إذ رأينا

---

(١٠) تأبط شرًا، شعر *تأبط شرًا*، ص ٧٤.

في أبيات سابقة كيف رفضت إحدى النساء الزواج منه، في حين أن هذه الحسناء قد تزوجت برجل يتمنى أن يكون مثل «تأبط شرًا» فهو خليق، إذا، بألّا ترفضه امرأة:

وفي محاولة أخرى للفت نظر المرأة إليه يأتي بقصيدة طويلة أولها:(١١)

ألا عَجِبَ الفِتْيَانُ مِنْ أُمِّ مالكٍ تقول أراكَ اليومَ أشْعَثَ أغْبَرا
تَبُوعًا لآثارِ السَّرِيَّةِ بعدما رأيتُكَ بَرَّاقَ المَفارقِ أيْسَرا

فتأتي القصيدة ردًا على هذا الموقف الذي تواجهه به المرأة إذ رأت تحول ملامحه واغبراره، فيقول منها:

ولمَّا أبَى الليثيُّ إلاَّ تَهَكُّمًا بعِرضي وكان العِرضُ عِرضيَ أوفرا
فقلت له حقَّ الثناءُ فإنَّني سَأذْهَبُ حتى لَمْ أجِدْ مُتأخَّرا
ولمَّا رأيتُ الجَهْلَ زادَ لَجَاجَةً يقول فلا يألُوكَ أن تَتَشَوَّرا
دَنَوْتُ لهُ حتى كأنَّ قميصَهُ تَشَرَّبَ من نَضْحِ الأخادعِ عُصْفُرا
فَمَنْ مُبْلغٌ ليثَ بنَ بَكْرٍ بأنَّنا تركنا أخاهم يَوْمَ قِرْنٍ مُعَفَّرا

والقصيدة صرخة في وجه المرأة التي نعت عليه تغير حاله بسبب حروبه ويأتي بهذه الصفات في محاولة لاستعادة أهميته في نظر هذه المرأة.

من جهة أخرى، تُعدّ هذه الأمثلة ذات دلالة نفسية عميقة ربما تمثلت في رفض المرأة للشاعر، وهو بهذا يحاول استرضاءها، ويحاول أن يؤكد لها أنه جدير بها، بل بأية امرأة.

ويبدو ضعف الشاعر ماثلاً من خلال حديثه عن بعض الحيوانات، يقول:(١٢)

وَقِرْبَةِ أقْوَامٍ جَعَلْتُ عِصَامَها على كاهلٍ مِنِّي ذَلولٍ مُرَحَّلِ
ووَادٍ كَجَوْفِ العِيْرِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ بهِ الذئبُ يَعْوي كالخَليعِ المُعَيَّلِ
فقلتُ له لمّا عوى إنَّ شأننا قليلُ الغنى إنْ كُنْتَ لَمَّا تَمَوَّلِ
كِلانا إذا ما نَالَ شيئًا أفَاتَهُ ومَنْ يحترثْ حرْثي وحَرْثَكَ يَهْزُلِ

---

(١١) تأبط شرًا، شعر *تأبط شرًا*، ص ٩٣.

(١٢) تأبط شرًا، شعر *تأبط شرًا*، ص ١٢٨؛ وتنسب هذه الأبيات لامرىء القيس، انظر: حسن السندوبي، *شرح ديوان امرىء القيس ومعه أخبار المراقسة وأشعارهم في الجاهلية وصدر الإسلام*، ط٧ (بيروت: المكتبة الثقافية، ١٩٨٢م)، ص ص ١٥٢، ١٥٣.

والضعف الذي يبديه الشاعر واضح كل الوضوح في هذه الأبيات، ومن الملاحظ أن تشبيه الذئب بالخليع المعيل أول إسقاطات الشاعر على الذئب نفسه، ثم هذا الحوار القصير الذي دار بينهما والذي يجعل الشاعر شبيهًا بالذئب، بل إن كلًّا منهما يشبه صاحبه كما يتضح في البيت الأخير:

كِلَانـا إذا ما نَـالَ شيئًـا أفَـاتَـهُ ومَنْ يحترِثْ حرْثي وحَرْثَك يَهْزُلِ

ثم إن الأبيات تكشف عن حس الضعف والخوف من المكان الخالي الذي ذهب إليه الشاعر ومن قلة المال والزاد التي يعاني منها. وجدير بالذكر أن هذه الأبيات تذكر القارىء بالذئب الذي ذكره الشنفرى في لاميته لما بين الصورتين من تشابه شديد من حيث اتحاد صورة الشاعر بالذئب في كلا النصين. (١٣)

وفي قصيدة أخرى يتحدث الشاعر عن فراره مشبهًا نفسه ببعض الحيوانات، يقول منها: (١٤)

وحَـثْحَثْتُ مشعـوفَ النَّجـاءِ كأنني هِجفٌ رأى قصـرًا شِمـالاً وداجنًـا
مِنَ الحُـصِّ هِـزْروفٌ كأنَّ عِفَـاءَهُ إذا استـدرجَ الفيـفا ومـدّ المغابنَـا
أزجُّ زلـــوجٌ هُـــزْرفيٌّ زفــــارفُ هِـزَفٌّ يَبُـذُّ النـاجيـاتِ الصَّـوافِنـا
فزحـزحـتُ عنهـم أو تجئْني مَنِيَّـتي بغبـراءَ أو عرنـاءَ تَفْـري الـدَّفائنـا
كأني أراهـا المـوتَ لا دَرَّ دَرُّهـا إذا أمـكـنَـتْ أنـيابَهــا والــبراثـنـا
وقـالــتْ لأخـــرى خلفَهـا وبنـاتِها حتـوفٌ تُنَـقِّي مُخَّ مَنْ كان واهنــا
أخـــاليـجُ ورَّادٍ على ذي محافـــلٍ إذا نزعـوا مدُّوا الـدِّلاءَ الشـواطنـا
فأدبـرتُ لا ينـجـو نجــائـيَ نِقْنِقٌ يبـادرُ فَرْخَـيْـهِ شِمـالاً وداجـنـا

فهو يشبه نفسه حينما فرّ بالظليم الذي أسرع في فراره تاركًا الغبار بين أرجله لشدة عدوه، أو بنعامة بعيد خطوها إذا أسرعت سبقت النوق السريعة (النواجيا) وتركتها وراءها،

---

(١٣) انظر حول الاتحاد التام بين الذئب والشنفرى في لامية العرب: يوسف اليوسف، *مقالات في الشعر الجاهلي*، ط٣ (بيروت: دار الحقائق، ١٩٨٣م)، ص٢٢٥.

(١٤) تأبط شرا، شعر *تأبط شرًا*، ص ص ١٤٦، ١٤٧؛ وانظر: أبوالفرج الأصبهاني، *كتاب الأغاني*، تحقيق عبدالكريم إبراهيم العزباوي ومحمود محمد غنيم (بيروت: مؤسسة جمال للطباعة والنشر، د.ت.)، جـ٢١، ص ص ١٣٦، ١٣٧.

وقد فرّ الشاعر من الموت مبتعدًا عن مكان يلقى فيها حتفه، وضبعًا تأكل جسده. وهو يرى في الضبع الموت إذ تنشب أنيابها به، ويفضل الموت حتف أنفه على الموت قتلاً في صحراء تأكله فيها الضبع، فأسرع في فراره من القوم إسراعًا لا يعادله إسراع ظليم له فرخان، وإذ جعل للظليم فرخين، فإنما يضيف إليه سرعة إضافية إلى سرعته الأصلية، إذ يكون أدعى لهذا الظليم أن يبذل أقصى ما لديه من سرعة لخوفه على فرخيه، وبهذا استعان الشاعر بصورة الظليم والنعام والضبع لبيان سرعة فراره وخوفه من الموت قتلا. وبذلك يكشف عن إحساسه الفعلي في مواقعه وغزواته، إنه إحساس الإنسان بالضعف والخوف، وعدم القدرة على تحدي الموت ومواجهته، وقد توسل إلى إثبات ذلك كله من خلال الحيوانات التي سبق ذكرها.

وفي حادثة فرار أخرى يأتي بصورة مشابهة، يقول: [١٥]

كَأَنَّمَا حَثْحَثُوا حُصًّا قَوَادِمُهُ   أو أُمَّ خِشْفٍ بذي شَثٍّ وطُبَّاقِ
لا شيء أسرَعُ مني ليس ذا عُذَرٍ   وذا جَناحٍ بجنب الرَّيْدِ خَفَّاقِ
حتى نَجَوتُ ولَمَّا يَنْزِعُوا سَلَبي   بوالِهٍ مِن قَبِيضِ الشَّدِّ غَيْداقِ

إذ يقول إنه كان أسرع — في فراره — من النعامة والظبي أم الخشف. وتجدر الإشارة إلى الدلالة النفسية التي أضافها حين جعل للظبي خشفًا، فهذا يجعلها في حاجة ماسة للسرعة حفاظًا على صغيرها، وهو بهذا ينقل هذه السرعة إلى نفسه كاشفًا عن الخوف الشديد الذي يعاني منه.

وبهذا، تكشف هذه النماذج عن الإحساس الداخلي الفعلي للشاعر الذي يظهر متخذًا شكلاً سُمي بالفخر، إذ عدّه أحد الدارسين ميزة للشعراء الصعاليك، أعني سرعتهم بالفرار من الأعداء، وعدّ الصعاليك يفخرون بهذه الصفات، [١٦] غير أن الأمر، كما يتضح من النصوص، يشي بخوف بالغ كان الشاعر — والصعاليك بعامة — يعانون منه، ولكنه يظهر في شعرهم مغلفًا بصوت ظاهري هو صوت البطولة والتغني بها.

بعد أن تبين حس الخوف الذي كان يلازم الشاعر ويستبطنه ويغلف شعره أحاول

---

(١٥) تأبط شرًا، شعر *تأبط شرًا*، ص ١٠٦.
(١٦) خليف، *الشعراء الصعاليك*، ص ٢١١.

الآن بيان كيفيات ظهور هذا الخوف ومحاولات الشاعر الفنية التغلب عليه، وكيف أفرز هذا الخوف موضوعات شعرية معينة عند الشاعر، وسأتحدث عن ثلاثة موضوعات هي الفخر والحكمة وموضوع آخر أكثر الشاعر من ذكره وهو الحديث عن الغول.

كان شعر الفخر من الموضوعات التي أكثر الشاعر من ذكرها، وفيها — كما هو مألوف في شعر الفخر — ينسب الشاعر لنفسه صفات البطولة والشجاعة والقوة، والحق أن هذه الصفات كان لها وظيفة فنية تمثلت في محاولة الشاعر التغلب على الخوف الكامن في نفسه كما سيتضح أثناء مناقشة بعض النصوص.

يقول الشاعر في معرض رثائه للشنفرى: (١٧)

وإنَّـكَ لو لاَقَيْتَـني بَعْـدَما تَرَى ... وهـلْ يُلْقَـيَنْ مَنْ غَيَّبَتْـهُ المقابـرُ
لألْـفَيْتَـني في غـارةٍ أعْتَـزي بها ... إليـكَ وإمَّـا راجـعًا أنـا ثائـرُ
فلوْ نَبَّأتْنَي الطيرُ أو كُنتُ شاهدًا ... لآساكَ في البَلْوَى أخٌ لكَ ناصرُ

فهو يتمنى لو كان استطاع مناصرة الشنفرى في الموقعة التي قتل فيها، حيث سيكون إلى جانبه يقاتل دونه ويناصره في محنته التي وقع فيها. والأبيات تأتي ضمن سياق الموت الذي يغلف القصيدة والذي يحس به الشاعر إحساسًا شديدًا.

ويقول من قصيدة أخرى: (١٨)

أقـولُ للحْـيَـانٍ وقَـدْ صَفِـرَتْ لَهُمْ ... وطَـابي ويومي ضَيِّـقُ الحَجْرِ مُعْـورُ
هُمَـا خُطَّتَـا إمَّـا إسَـارٌ ومِـنَّـةٌ ... وإمَّـا دَمٌ والـقتـلُ بالحُـرِّ أجْـدَرُ
وأخْـرَى أُصَادِي النفسَ عنها وإنّهَا ... لَمَـوْرِدُ حَـزْمٍ إنْ ظَفَـرْتُ ومَصْـدَرُ
فَرَشْتُ لَهَا صدري فَزَلَّ عن الصَّفا ... بـه جُؤْجُـؤٌ عَبْـلٌ وَمَتْـنٌ مُخَصَّـرُ
فَخَالَطَ سَهْلَ الأرضِ لم يَكْدَحِ الصَّفا ... بهِ كَدْحَةً والـموتُ خَزْيَـانُ يَنْظُـرُ
فَأَبْـتُ إلى فَهْـمٍ ولـم أَكُ أيبـًا ... وكَـمْ مِثْلُهـا فارَقْتُـهـا وهي تَصْفِـرُ

---

(١٧) تأبط شرًا، شعر *تأبط شرًا*، ص ٨٥.

(١٨) تأبط شرًا، شعر *تأبط شرًا*، ص ص ٨٧ ـ ٨٩؛ وانظر: المرزوقي، شرح، جـ١، ص ص ٧٧ ـ ٨٢.

والفخر بنفسه واضح في هذه الأبيات؛ إذ عمد إلى خطة للخلاص من أسر لحيان له، فلجأ إلى سكب العسل على الصفا ثم انزلق عليه وولى هاربًا. ويمكن أن ندرك أن وراء هذه الشجاعة والعمل البطولي ظروفًا وقع فيها الشاعر اضطرته إلى إظهار شجاعة وقوة خارقتين وجلد عجيب، فهو لو لم يفعل ذلك كان الموت نهايته، فالموت والضعف هما النسيج الأساسي للقصيدة، ويمكن ملاحظة ذلك من خلال التعابير «ويومي ضيق الحجر معور، والقتل بالحر أجدر، والموت خزيان ينظر.» ولعل التعبير الأخير يعكس بجلاء واضح أن الموت كان يسيطر على نفس الشاعر، وأنه بفراره هذا إنما فرّ من الموت، كما يظهر هذا الإحساس في قوله: «فأبت إلى فهم ما كدت آئبًا.» وهكذا نرى أن شجاعة الشاعر مدفوعة بالخوف الشديد الناجم عن إحساسه بالموت الذي كان يتربصه ثم تركه «خزيان ينظر.» وصورة البطل التي ظهر الشاعر بها كانت توازي حجم الخطر المحدق وفي مستواه. ويقول: [١٩]

وفي عُنُقي سَيْفٌ حُسَامٌ مُهنَّدٌ ... ومُرْهَفَةٌ زورٌ شِدادٌ عيُورُها
سماحيجُ أشباهٌ على قَدْرٍ واحدٍ ... تُبيدُ أعاديها وتَغلي قُدورُها

إذ يلاحظ إمعانه في وصف سيفه ونبله وصفًا يجعل منها أسلحة قاتلة، ونلحظ كذلك أن هذه الأسلحة أعدت إعدادًا جيدًا لضمان حياة الشاعر المهددة؛ فهي تبيد الأعداء ويصطاد بها ليؤمن قوت يومه. ونستطيع كذلك أن نلحظ ورود كلمة «الأعادي» بهذه الصيغة دالة على كثرة أعدائه، مما يولد في نفسه إحساسًا بالحصار الهائل الذي قد يأتيه بالموت أينما ولى وجهه.

ولنلاحظ وصفه لنفسه في معرض إحاطة خطر الموت به في قوله: [٢٠]

قَعقعتُ حِضْنَيْ حاجزٍ وصحابِهِ ... وقد نَبذُوا خُلقاتِهم وتَشَنَّعوا
أظنُّ وإن صادفتُ وَعْثًا وإنْ جرى ... بيَ السَّهلُ أو مَتْنٌ من الأرض مَهْيَعُ
أجاري ضَلالَ الطيرِ لو فات واحدٌ ... ولَو صدقوا قالوا لهُ هُوَ أسْرَعُ

(١٩) تأبط شرًا، شعر *تأبط شرًا*، ص ٩٦.
(٢٠) تأبط شرًا، شعر *تأبط شرًا*، ص ١٠١.

فالسرعة التي ينسبها الشاعر لنفسه والتي تفوق سرعة الطير كانت نتيجة ملاحقة بعض الصعاليك له ليقتلوه، فهو مضطر لذلك أن يكون سريعًا وإلا كان الموت، وعلى هذا فالسرعة التي ينسبها لنفسه مردّها خوفه من خطر الموت الذي يلاحقه.

ويمكن أن نلحظ تركيزه على صفات يضيفها لنفسه تأتي مكثرة في صيغ مبالغة من مثل: (٢١)

فإنْ تَصْرميني أو تُسيئي جنابَني فإني لصَوَّامُ المهني جُذامِرُ

وقوله في معرض فخره بنفسه: (٢٢)

لكنَّما عَوَلي إنْ كنتُ ذا عَوَلٍ على بصيرٍ بكَسْبِ الحمدِ سبَّاقِ
سَبَّاقِ غاياتِ مَجْدٍ في عشيرته مُرَجِّعِ الصوتِ هَدًّا بين أرْفَاقِ
عاري الظَّنابيبِ مُمْتدٍّ نواشِرُهُ مِدْلاجِ أدْهَمَ واهي الماءِ غَسَّاقِ
حَمَّالِ ألويةٍ شهَّادِ أنديةٍ قوَّالِ مُحْكَمَةٍ جَوَّابِ آفاقِ

فهناك الصيغ «صوام، سباق، مدلاج، حمال، شهاد، قوال، جواب.»

وهكذا فإن قراءة ميزات الشاعر وصفاته التي يشير فيها إلى قوته وسرعته وشجاعته ليست صفات موضوعية، وإنما هي صفات مردها إلى الإحساس بالخوف والخطر، فجعل من نفسه رجلاً ذا صفات خارقة بمستوى الخطر والخوف ليقدر على مواجهته، ولو على صعيد النص الشعري لتحقيق نوع من الإحساس بالأمن النفسي الذي يفتقر إليه. إنه يجعل من نفسه بطلاً ليتمكن من مواجهة الأخطار التي ليس بمقدور إنسان طبيعي الصفات مواجهتها. وقراءة هذه الصفات منسلخة عن سياقها يجعل الدارسين ينظرون إليها على أنها فخر وشجاعة فحسب.

وفي حياة الخوف التي كان الشاعر يعيشها، ومن خلال إحساسه بالأخطار المتربصة به والموت المنتظر، تظهر في شعره أبيات لها صفة الحكمة، وهي تأملات في الحياة جاءت ضمن إطار عام هو حياة الشاعر المحفوفة بالمخاطر، وإطار خاص هو النص الشعري نفسه.

---

(٢١) تأبط شرًا، شعر *تأبط شرًا*، ص ٩٦.

(٢٢) تأبط شرًا، شعر *تأبط شرًا*، ص ١٠٧.

ففي قصيدته التي يتحدث من خلالها عن فراره من «لحيان،» والتي أظهر فيها كيف احتال لنفسه حتى نجا من الموت المحقق، واستطاع الوصول إلى قبيلته «فهم» بعد أن رأى الموت نصب عينيه، يقول: (٢٣)

إذا المَرْءُ لمْ يَحْتَلْ وقد جَدَّ جِدُّهُ أضَاعَ وقاسى أمْرَهُ وهوَ مُدْبِرُ
ولكنْ أخو الحَزْمِ الذي ليس نازلاً بهِ الخَطْبُ إلا وهو لِلْقَصْدِ مُبْصِرُ
فذاكَ قَرِيعُ الدهرِ ما عاش حُوَّلٌ إذا سُدَّ منهُ مَنْخَرٌ جاشَ مَنْخَرُ

في سياق حيلته هذه يأتي بهذه الأبيات التي تشير إلى حكمته وسداد رأيه وعزمه النافذ؛ فعلى المرء إذا حزب الأمر أن يحتال له وإلا فقد حياته، وإن الرجل الحازم لجدير بأن يضمن لنفسه الخروج من المأزق الذي قد يقع فيه، وإن الأمر كذلك مع تأبط شرًا؛ فهو الذي قارع الدهر بمصائبه وشدائده، وهو الذي إذا ضاق عليه سبيل وجد آخر للنجاة. ومن الواضح أن هذه الحكم جاءت وليدة التجربة التي مرّ بها الشاعر، وهي إذن وليدة الإحساس بالخوف من المشكلة التي وقع بها.

وفي قصيدته التي يرثي بها الشنفرى يقول: (٢٤)

وَأجْمَلُ مَوْتِ المرءِ ـ إن كان مَيِّتًا ولابُدَّ يومًا ـ مَوْتُهُ وهو صابرُ
وخَفَّضَ جأشِي أنَّ كُلَّ ابنِ حُرَّةٍ إلى حَيْثُ صِرْتَ لا محالةَ صائرُ
وأنَّ سَوَامَ الموتِ تجري خلالَنا روائحُ من أحداثِهِ وبواكِرُ

ففي غمرة إحساسه بالأسى العميق لموت الشنفرى تنبجس في القصيدة تأملات في الحياة لها عمقها وأصالتها ومسوغاتها، فيقول على المرء أن يموت وهو صابر إذا لم يكن من الموت بد، وهو بهذه التأملات يواسي نفسه ويعزيها عن مصابه بالشنفرى؛ إن ما يخفف حزن الشاعر على صديقه إيمانه بأن الموت هو النهاية الأكيدة للجميع. وبذلك نلاحظ أن مثل هذه التأملات والحكم تصدر ضمن سياق عام، هو رؤية الشاعر للموت من حيث هو أمر حتمي واقع، وإن مثل هذه الرؤية لجديرة أن تكون عند تأبط شرًا، وهو الشاعر الذي يتعرض للموت ليلاً ونهارًا.

---

(٢٣) المرزوقي، شرح، جـ١، ص ص ٧٤ ـ ٧٦؛ وانظر: تأبط شرًا، شعر *تأبط شرًا*، ص ٨٩ ـ ٩٠.
(٢٤) تأبط شرًا، شعر *تأبط شرًا*، ص ٨٦.

وتأتي الحكمة في شعره من خلال المنطلق نفسه — فكرة الموت — فيتجه إلى عاذلته طالبًا منها عدم لومه على إنفاق المال، يقول: [٢٥]

عاذلتي إنَّ بعضَ اللّوم مَعْنَفَةٌ وَهَلْ متاعٌ وإنْ أبْقَيْتُهُ باقِ
إني زَعِيمٌ لَئِنْ لم تتركوا عَذَلي أنْ يسألَ الحيُّ عنِّي أهْلَ آفاقِ
أنْ يسألَ القومُ عني أهلَ معرفةٍ فلا يُخَبِّرُهُمْ عن ثابتٍ لاقِ
سَدِّدْ خِلالَكَ مِنْ مالٍ تُجَمِّعُهُ حتى تُلاقِي الذي كُلُّ امرىءٍ لاقِ
لَتَقْرَعَنَّ عَلَيَّ السِّنَّ من نَدَمٍ إذا تذكرتَ يومًا بَعْضَ أخلاقي

فيطلب الشاعر من عاذلته الكف عن لومه؛ ذلك أن المال لن يبقى أبدًا ولو حاول إبقاءه «وهل متاع وإن أبقيته باق» وعليه أن يشبع حاجاته من المال الذي يجمعه قبل أن يدهمه الموت، وبهذا يبدو إنفاق المال نتيجة لإحساس الشاعر بالموت، وهو إحساس مكثف في نفس الشاعر بسبب نمط حياته. ويبدو هذا الحوار الذي يديره الشاعر مع العاذلة وطبيعة الضمائر المستخدمة تسهم في جعل الدارس يعتقد أنه — الحوار — تخيلي صرف، أو أنه — على الأقل — حوار الشاعر مع ذاته؛ إذ نلحظ في البيت الأول الاتجاه المباشر إلى العاذلة في الحديث «عاذلتي بعض اللوم معنفة» غير أننا نجد في البيت الثاني عدولاً بالضمير عن المفرد المؤنث إلى الجمع فيما يسميه البلاغيون بالالتفات، إذ يقول «لئن لم تتركوا عذلي» ثم يتحدث مخاطبًا نفسه «سدد خلالك. » وفي هذا الجو المؤطر بالموت تنبثق الحكمة «سدد خلالك. . . »

وتظهر التأملات في شعره من خلال إحساسه بعدم ثبات الحياة على نمط معين: [٢٦]

ولا أتَمَنَّى الشَّرَّ والشرُّ تاركي ولكنْ متى أُحملْ على الشَّرِّ أرْكَبُ
ولستُ بمفراحٍ إذا الدَّهْرُ سرَّني ولا جازعٍ من صَرْفِهِ المُتَقَلِّبِ

والبيتان يشيران إلى كراهيته للشر، ولكنه قد يضطر إليه اضطرارًا، ونلاحظ في البيت الثاني عدم اطمئنان الشاعر وقلقه المستمر، ويمثل البيت الثاني أحد تأملاته الناجمة عن نمط حياته، وفيه يصرح بأنه لا يسرّ كثيرًا إذا جاءه الدهر بما يسرّ، ويمكن ملاحظة الصيغة

---

(٢٥) تأبط شرًا، شعر *تأبط شرًا*، ص ص ١١١، ١١٢.
(٢٦) تأبط شرًا، شعر *تأبط شرًا*، ص ١٥٣.

اللغوية للشطر الأول إذ استخدم صيغة المبالغة من الفعل «فرح» كما استخدم حرف الجر الزائد الذي يفيد التوكيد ضمن سياق كلي هو النفي «ولست».

إن الأمثلة السابقة من التأملات والحكم تأتي في شعر تأبط شرًا في معرض القلق والخوف وعدم الاطمئنان وهي — ضمن هذا السياق — تأتي منسجمة انسجامًا شديدًا مع الإطار العام لشعره الذي يفوح برائحة الخوف باستمرار.

ثمة ظاهرة على درجة بالغة الأهمية في شعر تأبط شرًا تستحق التوقف والتفسير، وهي ما ورد في شعره عن الجن والغول. وسأحاول بيان مدى اتساقها مع شعر الشاعر من حيث ورودها في سياق الإحساس الدائم بالخطر وكونها وليدة الخوف وانعدام الأمن، ومن ثم وظيفتها ودورها في نفي هذا الإحساس وإعطاء الشاعر جرعة من الأمن في عالم يعيشه أبرز ما يصوغه انعدام الأمن. وسأذكر هذه النصوص أولاً ثم أناقشها مبينًا دلالاتها ووظيفتها الفنية في شعر الشاعر.

النص الأول هو: (٢٧)

وَنـارٍ قَدْ حَضَـأْتُ بُعَـيْـدَ هُـدْءٍ ... بـدارٍ لا أريـدُ بهـا مُقـامـا
سـوى تحليـلِ راحـلـةٍ وعَيْـرٍ ... أُكَـالِئُهـا مخافَـةَ أنْ تَنـامـا
أتَـوْا نـاري فقـلتُ منـون أنتمْ ... فقالوا: الجنُّ، قلت: عموا ظلاما
فقلتُ إلى الطعـامِ فقـالَ منهمْ ... زعيمٌ نَحسُـدُ الإنـسَ الطعاما
لقـدْ فُضِّلْتُـمُ بالأكـلِ فينـا ... ولكـنْ ذاكَ يُعْقِبُـكُمْ سقَـامـا

أما النص الثاني عن الغول فهو: (٢٨)

أنا الذي نكحَ الغيـلانَ في بلدٍ ... ما طـلَّ فيه سمـاكيٌ ولا جـادا
في حيثُ لا يَعمِتُ الغادي عمايَتَه ... ولا الظليمُ بـه يبـغي تَهِّبـادا
وقـد لهوتُ بمصقولٍ عوارضُها ... بِكـرٍ تنـازعـني كأسًـا وعِنقـادا
ثم انقضي عصرهـا عني وأعْقَبَهُ ... عصرُ المشيبِ فقـل في صالح بادا

(٢٧) تأبط شرًا، شعر *تأبط شرًا*، ص ١٧١.

(٢٨) تأبط شرًا، شعر *تأبط شرًا*، ص ٨٠.

والنص الأخير: (٢٩)

ألا مَنْ مُبْلِغٌ فِتْيانَ فَهْمٍ	بما لاقيتُ عند رحى بِطانِ
وأني قد لقيتُ الغولَ تهوي	بسَهْبٍ كالصحيفةِ صَحْصَحانِ
فقلتُ لها كلانا نِضْوُ أيْنٍ	أخو سَفَرٍ فخلِّي لي مكاني
فشدَّتْ شدَّةً نحوي فأهْوَى	لها كفي بمصقولٍ يماني
فأضْرِبُها بلا دَهَشٍ فخرَّتْ	صريعًا لليدين وللجِرانِ
فقالتْ عُدْ فقلتُ لها رويدًا	مكانَكِ إنني ثَبْتُ الجَنانِ
فلم أنفكَّ متكئًا عليها	لأنْظُرَ مُصبحًا ماذا أتاني
إذا عينان في رأسٍ قبيحٍ	كرأسِ الهِرِّ مشقوقِ اللسانِ
وساقا مُخْدِجٍ وشَواةُ كلبٍ	وثوبٌ من عَباءٍ أو شِنانِ

إن حديث الشاعر عن الجن والغول أمر لافت، وقبل مناقشة هذه النصوص من حيث دلالتها أشير إلى مضمونها وإلى مفارقات ظاهرية تنطوي عليها.

النص الأول الذي يتحدث فيه عن الجن، يظهر فيه المكان موحشًا لا أنيس فيه، وهو في مكان لا يريد الإقامة فيه، أشعل نارًا للاستئناس بها، فجاءته الجن فدار بينهم حوار غريب دعاهم من خلاله إلى مشاركته الطعام، ويذكر النص أن الجن لا يأكلون، وقد خص الإنسان بالطعام دونهم.

أما النص الثاني، فيذكر الشاعر أنه لقي الغول في مكان ناء مهجور، وهناك تزوج الغول وأسبغ عليها صفات جميلة «بكر، مصقول عوارضها» ثم تساقيا الخمر، ويلاحظ أنه أضاف إليها صفات المرأة من حيث إنه تزوجها أولاً، ومن حيث بعض الصفات الأخرى، (٣٠) وهي صفات يألف دارس الأدب القديم مطالعتها في وصف المرأة.

أما النص الثالث فقد لاقى الغول في صحراء مستوية، ودار بينها حوار وطلب منها

---

(٢٩) تأبط شرًا، شعر *تأبط شرًا*، ص ص ١٧٢ ـ ١٧٦.

(٣٠) إبراهيم السنجلاوي، «الغول في التراث العربي القديم،» *مجلة أبحاث اليرموك*، م٦، ع١ (١٩٨٨م)، ص ص ٤٢ ـ ٥٢؛ إذ يتحدث عن التشابه بين الغول والمرأة، غير أنه انطلق منطلقًا آخر.

أن يذهب كل لشأنه، وأشار إلى أن كليهما معتاد على المشقة والسفر والتعب، غير أن الغول هجمت عليه، فعالجها بضربة من سيفه اليماني الصقيل فقتلها. فلما كان الصباح رأى شكلها مفزعًا: فلها عينان في رأس قبيح كرأس الهر ولها من الصفات ما ينتمي إلى حيوانات مختلفة (الهر، الناقة، الكلب.)(٣١)

الشيء المشترك بين هذه النصوص الثلاثة التقاؤه بالجن والغول في أمكنة نائية بعيدة مخيفة، وفي حين كان اللقاء عاديًّا مع الجن انتهى بحوار تضمّن موازنة بين الإنس والجن، جاء النصان الآخران على نقيض الأول؛ فقد تزوج من الغول في النص الثاني وأضاف إليها صفة المرأة الجميلة، وجعل العلاقة القائمة بينهما علاقة انسجام تام إذ تزوجها وشربا الخمر معًا. أما النص الأخير، فيثير الدهشة إذ ينقلب الأمر إلى الضد، فقد همت الغول بقتله، إلا أنه عاجلها بضربة سيف أرداها قتيلة، كما يمكن التضاد في وصف الغول في النص الأخير فهي تتراءى مخلوقًا بشعًا على حين كانت امرأة جميلة.

والسؤال المثار الآن: لماذا ذكر الشاعر الغول؟ وكيف يمكن تفسير هذا التناقض في هيئتها في النصين الأخيرين وعلاقة الشاعر المختلفة معها؟ وما علاقة ذلك كله، أخيرًا، بالخوف الذي يغلف نفس الشاعر؟

لن أتحدث عن الغول وتصور العرب لها، فذلك ليس غرض الدراسة، بل الغرض تبيان دورها في شعر تأبط شرًا. وعلى أية حال فإن حديثًا مفصلاً جاء عنها في كتب مختلفة.(٣٢)

إن تأبط شرًا في حياته المحفوفة بالمخاطر يجد نفسه محاصرًا بالموت الذي يتهدده، وإن تجواله في أماكن بعيدة موحشة كان أحد العوامل التي أسهمت في ظهور هذه الصورة. فالنصوص السابقة تشير إلى هذه الأماكن الموحشة، وثمة أمثلة في شعره تشير إلى صعوبة الارتحال ووحشة المكان الذي يذهب إليه.(٣٣)

---

(٣١) ناقش إبراهيم السنجلاوي هذه القصيدة في: «الغول،» ص ص ٤٦ ـ ٤٨.

(٣٢) انظر مثلاً: الجاحظ، *الحيوان*، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، ط٣ (بيروت: المجمع العلمي العربي الإسلامي، ١٩٦٩م)، جـ٦، ص ص ١٧٢ ـ ١٧٨، ١٨٢ ـ ١٩٠، ٢٣٠ ـ ٢٣٧.

(٣٣) تأبط شرًا، شعر *تأبط شرًا*، ص ١٠٩، على سبيل المثال.

لقد كان للجاحظ ملاحظة على ورود الغول في الشعر العربي وسجل سبقًا في تقديم تفسير نفسي لظهور الغول في هذا الشعر إذ يقول: «وإذا استوحش الإنسان تمثل له الشيء الصغير في صورة الكبير، وارتاب، وتفرق ذهنه، وانتفضت أخلاطه، فرأى ما لا يرى، وسمع ما لا يسمع، وتوهم على الشيء اليسير الحقير، أنه عظيم جليل.»(٣٤) ويستمر الجاحظ في تعليل أثر البعد والخلاء في بروز هذه الظاهرة إلى الدرجة التي يذكرون فيها أنهم قتلوا الغول أو تزوجوها.(٣٥) وعلى هذا يكون الحديث عن الغول مرتبطًا بالخوف نتيجة الارتحال إلى أماكن مهجورة تبعث على الخوف، والأمر محض وهم لم يروا الغول قط كما يذكر أبوعبيدة: «وسأل رجل أباعبيدة عن قوله تعالى ﴿ طَلْعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَٰطِينِ ﴾ وإنما يقع الوعد والإيعاد بما قد عرف مثله وهذا لم يعرف فأجابه بأن الله تعالى كلّم العرب على قدر كلامهم، أما سمعت امرأ القيس كيف قال:

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال

وهم لم يروا الغول قط.»(٣٦)

فذكر الغول تعبير عن الخوف الذي كان يواجه الشاعر باستمرار من الإنسان والمكان، وفي ضوء هذا يمكن تفسير ورود الغول في شعره. فالغول تعبير عن الخوف كما يذكر أحد الدارسين: «ومن جهة أخرى إلى جانب عجزهم وضعفهم، نلمس أن شدة خوفهم من بعض الأشياء، وعدم فهمها على حقيقتها، سوّل لهم في نسج الأقاويل عنها، من ذلك نذكر ما سموه (بالغول).»(٣٧)

كما أن الإحساس الدائم بالخطر كان المسؤول عن ظهور هذه الصورة في شعره، كان صنيعه مع الغول في الحالين محاولة للاستعلاء على هذا الخوف الذي أنشأ هذه الصورة، فيصبح الشاعر حين يقتل الغول بمستوى هذا الخوف، بل قادر على امتصاصه وتطهير نفسه

---

(٣٤) الجاحظ، *الحيوان*، جـ٦، ص ٢٥٠.

(٣٥) الجاحظ، *الحيوان*، جـ٦، ص ٢٥١.

(٣٦) محمود شكري الألوسي، *بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب*، عني بشرحه وتصحيحه محمد بهجة الأثري (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.)، جـ٢، ص٣٤٧.

(٣٧) حسين الحاج حسن، *الأسطورة عند العرب في الجاهلية*، ط١ (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ١٩٨٨م)، ص٩٢.

منه، فهو حين تزوج الغول مرة، وحين قتلها مرة ثانية يقدم وظيفة نفسية تتجلى في كونه المسيطر على هذا المظهر من مظاهر الخوف، يسيطر عليه بالزواج منها في نص، وبقتلها في نص آخر. إنه بمثل هذا العمل يمنح نفسه حسًّا بالأمن إذ يشعر أن بمقدوره السيطرة على أشد المخلوقات قوة وأكثرها إثارة للرعب، وتلك هي إحدى وظائف الفن كما يقول (فيشر): «إن الوظيفة الأساسية للفن كانت منح الإنسان القوة إزاء الطبيعة أو إزاء العدو أو إزاء رفيق الجنس أو إزاء الواقع.»[٣٨] ويبدو أن رأي «فيشر» ينطبق أشد الانطباق على حياة تأبط شرًا وعلى صورة الغول الواردة في شعره، إذ يصبح هذا العمل الفني وسيلة من وسائل الشاعر للسيطرة على الخوف من الإنسان والمكان، ووسيلة لمنحه القدرة على الاستمرار في الحياة رغم الصعوبات. فأسطورة الغول كما في الأساطير الرمزية في الجاهلية كان لها دور كبير في التعبير عن الخوف والقلق اللذين كانا صفة أساسية في الحياة الجاهلية.[٣٩] وبذلك تحقق أسطورة الغول في شعر تأبط شرًا وسيطرته عليه نوعًا من التوازن بين خوفه الداخلي والمخاطر الخارجية التي يعيشها في واقعه.

من جهة أخرى يمكن أن ننظر إلى هذه النصوص على اعتبار أن الشاعر يخلق من نفسه بطلًا (أسطوريًا،) وبطل كهذا وظيفته القيام بمهام على مستوى بطولته، وهذا ما تستدعيه حياة صعلوك مثل تأبط شرًا؛ فإحساسه بالبطولة يخفف من حدة الصراع النفسي الذي يعيشه، ويمنحه نوعًا من الأمن ويساعده على المضي وسط أخطار تسلمه إلى أخرى، ذلك أن «الوظيفة الأساسية لأسطورة البطل هي تطوير الوعي الذاتي لدى الفرد — أي وعيه لنقاط قوته وضعفه — بطريقة تعدّه للمهام الشاقة التي ستلقيها على كاهله الحياة.»[٤٠]

ومن الملاحظ أن الشاعر في النص الأخير عن الغول — وفي أماكن كثيرة من شعره — يحاول ادعاء البطولة، ليصبح هذا الادعاء رسالة إلى (الآخرين) بأن أحدًا لن يستطيع النيل

---

(٣٨) عزالدين إسماعيل، *الفن والإنسان* (القاهرة: مكتبة غريب، ١٩٧٤م)، ص١٨.

(٣٩) إبراهيم عبدالرحمن محمد، *الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية*، ط٢ (بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨٠م)، ص ص ٦٣، ٦٤.

(٤٠) كارل يونغ، *الإنسان ورموزه*، ترجمة عبدالكريم ناصف (عمان: دار منارات للنشر، ١٩٨٧م)، ص٨٨.

منه، فإذا كان قادرًا على الزواج من الغول أو قتلها، فإنه أجدر بأن يكون قادرًا على قتل الفرسان والرجال وهم أعداؤه الحقيقيون الذين يشكلون التهديد الفعلي لحياته، وتبدو هذه النصوص — ضمن هذا المستوى — بلاغًا يتوعد فيه تأبط شرًا من تسوّل له نفسه الاعتداء عليه. وهو بذلك يحاول إعطاء نفسه جرعة جديدة من الأمن هو أحوج ما يكون إليها في حياة يسودها الرعب.

بهذا العرض المختصر لجوانب من شعر تأبط شرًا يظهر لنا أن هذا الشعر — بتجلياته المختلفة — يعكس خوفًا دفينًا في نفس الشاعر، يغلف شعره أحيانًا. ويحاول الاستعلاء عليه أحيانًا أخرى.

Manifestations of Fear in the Poetry of Tabatasharran

Abdel Aziz Mohammad Al-Shehadeh
Assistant Professor, Department of Arabic Language, Faculty of Arts,
Yarmouk University, Irbid, Jordan

Abstract. This paper reveals the fear in the poetry of Tabatasharran on several levels. One of these levels is the direct one in which he talked about the dangers he faced in his fights. The other levels are indirect, and appeared when he talked about his courage, some animals such as the wolf, ostrich and bogey. The last one (the bogey) is a very important part of his poetry in which he tried to contract the fear which lived inside his heart.